



THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

Edinburgh Research Explorer

Nace (y muere) el héroe cansado

Citation for published version:

Grohmann, A 2018, 'Nace (y muere) el héroe cansado: El húsar, de Arturo Pérez-Reverte', *Bulletin Hispanique*, vol. 120-1, pp. 325-341.

Link:

[Link to publication record in Edinburgh Research Explorer](#)

Document Version:

Peer reviewed version

Published In:

Bulletin Hispanique

Publisher Rights Statement:

This is the accepted version of the following article: Nace (y muere) el héroe cansado : El húsar, de Arturo Pérez-Reverte. / Grohmann, Alexis.
In: Bulletin Hispanique, Vol. 120-1, 30.06.2018;

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Edinburgh Research Explorer is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The University of Edinburgh has made every reasonable effort to ensure that Edinburgh Research Explorer content complies with UK legislation. If you believe that the public display of this file breaches copyright please contact openaccess@ed.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Nace (y muere) el héroe cansado. *El húsar*, de Arturo Pérez-Reverte

Con su primera novela publicada, Arturo Pérez-Reverte se incorpora ya *ab initio* a una tradición literaria que trasciende la española, al cultivar tanto un género como un tipo de obra no tan comunes en la historia de la literatura española y mucho más frecuentes en otras tradiciones literarias europeas. De ese modo, él también, como otros de esa generación de escritores nacidos después de la guerra civil, tales como Javier Marías o Antonio Muñoz Molina, participa, a su modo, de esa invención de un pasado por parte de quienes, a falta de una tradición literaria, hubieron de buscar o inventársela, dadas las dificultades o la imposibilidad de vincularse a un pasado literario creadas por la victoria franquista en la guerra civil.¹

En primer lugar, *El húsar* (1986)² es, *stricto sensu*, una novela corta o lo que en francés se denomina *nouvelle*, en italiano e inglés *novella*, y en

¹ Este fenómeno lo han explicado muy bien Antonio Muñoz Molina en su ensayo “La invención de un pasado” (Muñoz Molina, 1998) y Javier Marías en “Desde una novela no necesariamente castiza” (Marías, 1993).

² De *El húsar* hay cuatro ediciones principales: la publicada por Akal en 1986; la que se incluyó en la colección *Obra breve / I* por Alfaguara en 1995 (que es la que se maneja en el presente estudio y de la que proceden todas las citas, salvo cuando se indica otra fuente); la de 2004, también en Alfaguara; y una nueva edición de 2015 en el sello Debolsillo de Alfaguara. La segunda, tercera y cuarta edición fueron revisadas ambas por el autor en su momento. Las variantes son interesantes: entre otros cambios, se elimina la «Nota del autor» de la edición original en las posteriores (aunque en la última se vuelve a introducir una muy breve nota previa) y se suprimen ciertas formulaciones convencionales; hay correcciones (por ejemplo, se añaden acentos a pronombres como «ésa», sin acento en las ediciones de 1986 [10] y 1995 [26] y con en la de 2004 [14]); y se suprimen muchos adjetivos, frases y otros elementos de la primera edición en posteriores (por ceñirnos sólo a la primera página, se suprimen los adjetivos “azul” y “horrorizado”, y el complemento adverbial “con sorprendida interrogación”). Las variantes serían dignas de un estudio, como me ha manifestado José Manuel López de Abiada. José Belmonte (2000) y Santos Sanz Villanueva (2003) ya se han referido a algunas diferencias. Curiosamente, en la edición de 2004 se da como fecha de publicación original de la obra el año 1983 (que fue el año en que fue escrita, «entre dos reportajes de guerra», según lo que nos explica el autor en su «Nota del autor» de 2004 [9]); esto parece haber despistado a veces a algún que otro crítico (Anne Walsh, por ejemplo, nos proporciona en una misma página los dos años como primera fecha de publicación [2007: 51]). No parece ser la primera obra que escribió Pérez-Reverte: como ha apuntado el propio autor y como nos recuerda José Belmonte, «escribió, en los inicios de la década de los ochenta, una novela de ambientación histórica, con los templarios como

alemán *Novelle*: «un tipo de relato que, en extensión y estructura narrativa, se diferencia del cuento y de la novela extensa», en palabras de Demetrio Estébanez Calderón (2008); un relato de ficción de extensión mediana limitado a un único acontecimiento, conflicto o situación que produce una dosis de intriga y que conduce a un punto de inflexión inesperado — *Wendepunkt*, en alemán—, de modo que el desenlace sorprenda pese a constituir un resultado lógico (Cuddon, 1998: 600-1). Una *nouvelle* o novela corta se suele diferenciar de una novela no sólo en que es un texto algo más breve, sino en que tiene un tema, análisis psicológico y estilo algo más sencillos que los de una novela³. Ejemplos de este género serían *The Shadow-Line* (*La línea de sombra*) de Joseph Conrad o *The Red Badge of Courage* (*La roja insignia del valor*) de Stephen Crane, por citar dos obras que figuran entre los libros predilectos de Arturo Pérez-Reverte y con las que *El húsar* tiene alguna que otra afinidad⁴. No existe término propio en español para este género si se exceptúa el de la denominación de «novela corta», un síntoma de que no se ha cultivado con abundancia en España, de ahí que haya discrepancia con respecto al género de la obra revertiana y *El húsar* se haya denominado bien relato (p. ej. Conte, 1995: 19), bien novela (José Belmonte, 1995, 2000, 2002; Pérez-Reverte, 2004: 7; Santos Sanz Villanueva, 1995 y Anne Walsh, 2007).

Sea como fuere, en segundo lugar, *El húsar* es un relato de aventuras, un tipo de ficción que se ha dado más bien poco en España a partir del siglo XVIII si se compara con la rica tradición de la que goza en la literatura inglesa, francesa o norteamericana, por ejemplo. Es un tipo de obra que Arturo Pérez-Reverte labrará con esmero y éxito a lo largo de toda su trayectoria. Si a género y forma de *El húsar* se añade también que los protagonistas son franceses, oficiales del Primer Escuadrón del 4.º Regimiento de Húsares a caballo del ejército napoleónico que participan en la invasión de España de 1808, entonces creo que no se puede hacer caso omiso de la impronta de la literatura extranjera, y especialmente la europea, en la narrativa de Pérez-Reverte y, de este modo, la más o menos consciente inscripción del autor en una tradición literaria europea desde su inicio. Y en torno —y junto— a la figura del «héroe cansado», en *El húsar*

principales protagonistas, que dejó sin concluir tras la aparición, según él mismo ha expresado, de *El nombre de la rosa*, la obra de Umberto Eco, publicada en Italia en 1980 y, dos años más tarde, en diciembre de 1982, en lengua española» (Belmonte, 2000: 69).

³ La razón por la que *El húsar* «tiene un trazado anecdótico más claro, menos enrevesado, de mayor nitidez que el de la mayor parte de las obras posteriores del autor», según Santos Sanz Villanueva (2003: 1), es precisamente porque se trata de una *nouvelle* más que de una novela.

⁴ Sobre los libros predilectos de Arturo Pérez-Reverte véanse dos columnas publicadas en el suplemento dominical *El Semanal* el 20 y el 27 de septiembre de 1998, «Una biblioteca» y «Una biblioteca (y II)» (Pérez-Reverte, 1998). No han sido recogidas en ninguna de sus recopilaciones de artículos.

se plasman ya muchos de los elementos principales del juego que es la literatura de Arturo Pérez-Reverte y se anticipan o prefiguran otros.

GUERRA

La guerra obviamente adquirirá especial relieve en muchas de las novelas posteriores como escenario y tema principal (en *Territorio comanche* —otra *nouvelle*—, *Cabo Trafalgar*, *Un día de cólera*, *El pintor de batallas*, *El asedio* y, por supuesto, en toda la serie *Alatriste*). Pero, asimismo, el concepto de guerra se extiende a todas sus obras mediante la cosmovisión de la vida misma como una lucha que se ha de librar según ciertas reglas (y también la figura concomitante del soldado o del protagonista como una suerte de soldado cuya vida es regida por una cosmovisión y códigos soldadescos).

La guerra es escenario y tema central de su primera obra, que se podría afirmar constituye casi un tratado sobre la guerra. Mediante la guerra, lejos de ser un mero divertimento o ejercicio de estilo (Conte, 1995: 19), *El húsar* se erige en una obra fundamental de la narrativa de su autor. A diferencia de otros escritores cuya trayectoria novelística es marcada por unas primeras novelas que sí constituyen ejercicios de estilo u obras tempranas que poco tienen que ver con textos posteriores del escritor maduro (y por eso algunos escritores incluso reniegan de sus primeras novelas, como es el caso de Philip Pullman o John Banville), Arturo Pérez-Reverte da su primer paso con una obra que contiene ya muchos de los elementos principales de toda su literatura y, en algunos casos, los gérmenes esenciales de otros, además de la huella del narrador ya forjado con un estilo cuidado, ágil y depurado⁵. Porque no se ha de olvidar que el estilo de Pérez-Reverte, por mucho que esté supeditado en un principio a la historia, es un estilo muy rico en varios sentidos: se vale de un amplio abanico de figuras retóricas muy oportunamente desplegadas; es muy sugerente; y hasta puede llegar a deslumbrar y llamar la atención *qua* forma, como es el caso en *Corsarios de Levante*, por ejemplo, en la que alcanza una complejidad rayana en la opulencia y el barroquismo que muchos no asocian normalmente con la prosa revertiana. El estilo de Arturo Pérez-Reverte puede oscilar en una misma obra y a lo largo de su

⁵ En palabras de José Belmonte, *El húsar* es «mucho más madura de lo que cabe suponer en una primera obra» (Belmonte, 2000: 68).

trayectoria entre el *humilis* o sencillo, el *mediocris* o medio y el *gravis* o sublime.

El húsar es el relato de un veloz y trágico viaje de iniciación en la guerra —que abarca dos noches y un día consecutivos—, y de cómo un soldado inocente, un «alma pura» según uno de sus compañeros (97), se convierte en el primer «héroe cansado» de Arturo Pérez-Reverte. Prácticamente todos sus protagonistas de las novelas posteriores serán de la estirpe del héroe cansado, pero todos lo son ya una vez arrancado el relato; *El húsar* es el único que nos muestra el trayecto que conduce de la inocencia a la lucidez y el desengaño, a la desmitificación de guerra, vida e ideales, a un estado de resignación e indiferencia y a la muerte de heroísmo.

Frederic Glüntz, alsaciano (de Estrasburgo) de diecinueve años, recién incorporado al ejército napoleónico durante la guerra de la Independencia, forma parte de «la flor y nata de la caballería ligera del Emperador» (140), su Regimiento de Húsares, que, por un lado, es «el cuerpo más elitista, ostentoso y fanfarrón de toda la caballería ligera del Emperador» (32) pero, por otro lado, a la vez, «una máquina de guerra poderosa, flexible y devastadora» (107). Como su compañero Michel de Bourmont, Frederic es un alma pura, ingenua e idealista, quien con su acero todavía «virgen» —y virgen es él también tanto de sangre como de mujer (28)— se adentra en la guerra de España en busca de la gloria⁶.

GUERRA Y GLORIA

Con de Bourmont tiene en común asimismo «un juramento nunca formulado, pero irrenunciable: la sed de gloria» (65). Sueña con la trascendencia de la gloria: «La gloria. La palabra volvía una y otra vez a su mente, casi afluía a sus labios. Le gustaba el sonido de aquellas seis letras. Había algo épico, incluso trascendente en ellas» (111). En realidad, todos sus ideales y anhelos sobrepasan los límites de la realidad y en su viaje de anagnórisis se verán confrontados con la realidad y aniquilados por ella⁷. Porque, como ha observado José Belmonte citando al propio autor, el

⁶ Como bien se sabe, muchas de las obras de Arturo Pérez-Reverte tienen que ver con la guerra, si no versan sobre ella, y a la guerra de la Independencia (1808-1814), en concreto a su inicio del 2 de mayo, volverá en *Un día de cólera*, obra que ya se anticipa en cierta manera en *El húsar* mediante referencias a, y un breve análisis de, «los sucesos de mayo en Madrid» y a la participación de Michel de Bourmont en ellos (41, 102-3, 125); en *El asedio* se indaga en el asedio de la ciudad de Cádiz por las tropas francesas en 1811.

⁷ Hasta sería posible argüir con José Belmonte que *El húsar* es una suerte de *Bildungsroman*, el relato del desarrollo de un joven héroe, del proceso de aprendizaje mediante el cual alcanza la madurez (Belmonte 2000), con la salvedad de que en un *Bildungsroman*, como *Die Leiden des jungen Werthers* (*Las desventuras del joven Werther*)

asunto clave de *El húsar* es «el contraste existente “entre la lustrosa mitología bélica y la sucia y sangrienta realidad de la guerra”» (Belmonte, 2000: 61). De ahí que Belmonte titule su ensayo sobre la *nouvelle* «El eterno conflicto entre la realidad y el deseo», aunque más que deseo, yo diría que, como veremos, el conflicto es entre la realidad y la imaginación.

Frederic Glüntz decidió hacerse militar «por un impulso elevado, generoso»; en la guerra busca «la cristalización de un anhelo superior» que «lo ponía en el camino de la heroicidad, de los sentimientos nobles, del sacrificio supremo»; aspira a

ganar la gloria: la admiración de sus camaradas, el respeto de sus jefes, la propia estimación a través de experimentar ese bello y desinteresado sentimiento de vivir con la conciencia de que era dulce y hermoso pelear, sufrir y quizá morir por una idea. La idea. Eso era precisamente lo que diferenciaba al hombre que se elevaba por encima de lo material, de todos aquellos otros, la mayoría, que vivían prisioneros de lo palpable y lo inmediato (112).

Sentimientos nobles, honor, heroicidad, sacrificio, hermosura: éstos son los ideales inmateriales de Frederic que luego entrarán en conflicto con la realidad del campo de batalla. Así, nos habla del «hermoso camino» que comparte con su «hermano» Michel de Bourmont (65), de su «bella» amistad (46) y hasta de la hermosura de la guerra.⁸

La *nouvelle* se abre con una discusión (teórica) sobre modos honorables y poco honorables de matar. Para Michel el sable que fascina a Frederic «no es arma para un caballero», porque es «vulgar» (25) y «más instrumento de carnicería que de otra cosa» (26), mientras que el florete es más elegante (26). De la pistola, ni hablar: «Matar a distancia no es muy honorable, querido», sentencia de Bourmont; «una pistola no es más que el símbolo de una civilización decadente» (26). El honor lo rige todo en un principio, como el ritual de los duelos entre caballeros y sus reglas que vemos escenificados en el duelo entre Michel y el teniente Fucken (34-8), a quien aquél no deja, «como oficial y hombre de honor que era, otra salida que batirse», tras sentirse insultado (36). (Por cierto, esta formulación se

de Goethe o *Der Zauberberg* (*La montaña mágica*) de Thomas Mann, este proceso dura normalmente mucho más tiempo, mientras que en *El húsar* es una cuestión acelerada de algo más de veinticuatro horas —la novela de Mann es, por cierto, junto con la saga de los tres mosqueteros y *La Chartreuse de Parme* (*La Cartuja de Parma*), una de las tres obras que Pérez-Reverte ha declarado haber releído más veces a lo largo de su vida (véase su columna de *El Semanal* titulada precisamente «Héroes cansados», del 25 de abril de 1993, no recogida en *Patente de corso*)—.

⁸ «Por Dios que la guerra podía llegar a ser hermosa» (46).

reiterará con variaciones en la novelística revertiana, como, por ejemplo, en *El maestro de esgrima* —«no le quedaba otra salida que batirse» [Pérez-Reverte, 1999: 86] o en el «no queda sino batirnos» de la saga Alatríste)⁹. De este modo, el duelo se define como «una cuestión entre caballeros, según las reglas, resuelta de forma honorable para los interesados» (41).

GUERRA IMAGINADA *VERSUS* GUERRA REAL

Como esas ideas y nociones abstractas, la idea romántica, idealizada, de la guerra es una idea que emana de su imaginación, alimentada por libros y las enseñanzas de la escuela militar, y poco tiene que ver con la realidad que afronta, como pronto empieza a darse cuenta: «No se trataba de la guerra que el subteniente Frederic Glüntz había imaginado; pero sin duda se trataba de una guerra» (42). No tarda en percatarse de la diferencia entre sus ideas sobre la guerra y la guerra de verdad en que está inmerso: «Empezaba a pensar que la guerra real no se parecía en nada a las heroicas imágenes que aparecían en los grabados de los libros o en los cuadros» (86). Una de las diferencias estriba en que al soldado le falta visión de conjunto en la guerra real:

Sólo alcanzaba ver [...] pequeños fragmentos aislados en tonos fríos, escenas individuales y mezquinas desprovistas de los matices cálidos y de la hermosa perspectiva global que, hasta ese día, había creído que caracterizaba a un combate (86).

Como el joven Henry Fleming de *La roja insignia del valor*, no sabe siquiera si están perdiendo o ganando, no sabe si está participando en la batalla principal o en «escaramuzas marginales» (86).

La guerra en que se va hallando sumergido Frederic se le va pareciendo paulatinamente como una «guerra extraña, que no está en los libros que estudiamos en la Escuela Militar», reconoce; «no es una guerra limpia», concluye, ni «decente», porque, como explica, aunque en todas las guerras se odia —«En cualquier guerra decente se odia al enemigo por eso mismo, porque es el enemigo»—, en la de España la cosa es más compleja:

Se nos odia menos por invasores que por herejes; los clérigos predicán rebelión desde los púlpitos, los campesinos prefieren abandonar los pueblos y quemar las cosechas antes de dejarnos al paso un mendrugo que podamos aprovechar... (79-80; los puntos suspensivos son del original).

⁹ La enuncia por primera vez y la repite don Francisco de Quevedo en *El capitán Alatríste* (Pérez-Reverte, 1996: 21 y 22).

Es la «guerra irregular» de los pueblos meridionales según su compañero Philippo (resultado de un mezcla de imaginación, iniciativa e indisciplina, 98). En un paréntesis de unas diez páginas que componen una breve lección de historia española, algo que será una de las facetas principales de mucha novelística revertiana, un noble español y afrancesado, don Álvaro de Vigal, le había explicado a Frederic unas semanas antes de ir al frente de forma algo más pormenorizada la cuestión española y la guerra de la Independencia, por qué un pueblo tan poco homogéneo como España combatía con tan cerril fanatismo (116-126). Con todo, se resigna Frederic, «la modalidad era quizá extremadamente sucia, pero no cabía elección» (42).

Poco a poco, el subteniente Glüntz se vuelve más lúcido con respecto a esa guerra y las guerras reales en general, la Guerra con mayúscula, y de cómo sus ideas librescas y «preconcebidas que luego en contacto con la realidad, resultan a menudo equivocadas, o inexactas» (136). Descubre que la guerra, «en contra de lo que cree la gente, es un poco de acción y un mucho, demasiado, de espera» (135). Descubre que la esencia de la batalla es «un inquietante desvarío» (145) y que los soldados son prescindibles «peones sin iniciativa» (136), como los soldaditos de plomo que Frederic manejaba en su infancia y un día arrojó a la chimenea, enteramente a disposición «del antojo de un par de hombres a los que un rey o un emperador concedían el derecho de hacerlo así» (143). Esta analogía se introduce y se nombra explícitamente de forma metanarrativa, algo que se convertirá en una de las características de la literatura del autor («al joven se le había ocurrido el más apropiado símil para describir una batalla» [143]). Éstas son las reglas de este juego particular; y estamos, por cierto, a un paso de la comparación de la guerra (y la vida) con el ajedrez, símil que se establecerá más adelante en la novelística revertiana.

Descubre que los muertos de verdad no se parecen a sus muertos imaginados («Cuando se imaginaba a sí mismo muerto, se veía con los ojos cerrados y una expresión plácida en el rostro [...] Y ahora descubría que muy bien pudiera no ser así» [90]). Descubre que sí despojará un cadáver sin pensarlo dos veces en la batalla real, a diferencia de lo afirmado en una conversación hipotética con antelación, cuando asegura que jamás lo haría porque era indigno (96). Descubre que, cuando la persecución de unos españoles fugitivos por parte de los húsares se invierte y se torna en caza de los cazadores, un húsar sí siente miedo —antes había llegado a mantener rotundamente que «un húsar no tiene miedo, y si lo tiene, ello debe ser asunto exclusivamente suyo» (51)—, y no sólo un miedo cualquiera: «Frederic estaba enloquecido por el pánico. Era un miedo cervical, espantoso, atroz» (167). Descubre que no quiere morir una muerte gloriosa, sino que «quería vivir. Vivir a toda costa [...] Anhelaba vivir con todas sus

fuerzas» (167-8; obsérvese la repetición enfática— la *diáfora* de «vivir»—, rasgo común del estilo revertiano). Descubre que la guerra

era eso. Barro en las rodillas y sangre en el vientre, atónita sorpresa en la rígida expresión de los muertos, cadáveres despojados, lluvia y enemigos invisibles de los que apenas se percibía la humareda de los disparos. La guerra anónima y sucia. No había rastro alguno de gloria en el soldado que gemía con la cabeza vendada y el rostro entre las manos, ni en el otro herido que contemplaba sus propias entrañas desgarradas como quien formulaba un reproche (89).

Descubre la verdadera guerra en «el horror de las imágenes que iban jalonando el camino [...] hacia la gloria», los fragmentos que componen la escena del campo de batalla:

La guerra.

Había un olivar del que pendían dos españoles, colgados de las ramas más altas. Había granjas que humeaban a lo lejos, caballos muertos, uniformes verdes, pardos y azules de cadáveres diseminados por todas partes. Había un cañón volcado [...] Había un soldado francés tendido boca arriba a un lado del camino, con los ojos muy abiertos, el cabello húmedo y las manos engarfiadas, cuyas entrañas, abiertas por una esquirla de metralla, se desparramaban sobre sus muslos inertes. Había un herido sentado en una piedra, con el capote sobre los hombros y la mirada ausente, que negaba con la cabeza a un compañero que, de pie a su lado, parecía querer convencerlo para que prosiguiera camino hacia el hospital. Había un caballo ensillado y sin jinete que hurgaba con el belfo en la hierba, entre sus patas delanteras, y que cuando algún soldado se acercaba intentando cogerlo por la brida, levantaba la cabeza y se alejaba con un trote corto y despectivo, como si deseara que lo mantuviesen al margen de aquella historia (146).

Éste es el horror (desplegado con la ayuda de la *epanalepsis* de «había»), con el cual se encara Frederic, el paisaje verdadero de la guerra, la muerte por todas partes, distintas muertes, y también la agonía; y, por último, el animal que, ante todo ese horror, llega a despreciar a los hombres, esos hombres a quienes Dios, como se dice más adelante —«si es que había un Dios más allá de aquella siniestra bóveda negra que rezumaba humedad y muerte» (174)—, concedía «un pequeño rincón de tierra para que ellos, a sus anchas, creasen allí el infierno» (174). Y no es otra visión del hombre la que se puede desprender de *El húsar*: la naturaleza del hombre, lejos de ser la de un animal noble —de hecho, los animales nobles le dan la espalda, como hemos visto, en el elemento más revelador y también espantoso de la escena— hace de él un animal depredador, dado a crear el infierno en la tierra.

En *El húsar* asistimos al nacimiento del héroe cansado que será una figura constante y un concepto clave en toda la narrativa de Arturo Pérez-Reverte. De hecho, quizás sea la clave principal para entender toda su narrativa. Prácticamente todos los héroes o protagonistas revertianos pertenecen a la estirpe del héroe cansado y todos descienden en cierta medida de la estirpe del héroe que nace en *El húsar*.

Pero antes de pasar a examinar este nacimiento en su narrativa, creo que sería oportuno detenernos brevemente para ver cómo define Arturo Pérez-Reverte al héroe cansado en un artículo sobre la saga de *Los tres mosqueteros*, titulado precisamente «Cuatro héroes cansados». Es una elegía al ciclo de los mosqueteros de Alejandro Dumas e igualmente un artículo en el cual Pérez-Reverte revela nada menos que los cimientos de su poética. Una visión de la aventura apasionante de Dumas que, para el autor «no es sino la Aventura que late en cualquier corazón humano» (Pérez-Reverte, 1995: 380). Esta poética y cosmovisión concomitante surgen del libro que encabeza la lista de libros decisivos en la formación de una persona —los libros «que más huella dejaron o acompañaron momentos decisivos de sus años transcurridos»—, en la formación de lo que uno acaba siendo, libros que acaban formando parte fundamental de la memoria y de los recuerdos de infancia que constituyen sobre todo «el solar de un hombre»; el ciclo de *Los tres mosqueteros* es uno de esos pocos libros que «terminan adoptando ellos mismos, con el paso del tiempo, el carácter de bandera o de patria» y constituye «el primer descubrimiento, el primer amor, la primera y temprana pasión» de Pérez-Reverte (1995: 373-375). Al hablar del final del ciclo de los mosqueteros en concreto, con sus protagonistas acercándose a su ocaso, presenta una síntesis de las características del héroe cansado que brota de forma natural de la literatura de Alejandro Dumas:

Cumpliendo la ley de la vida se van acercando a él cansados, escépticos, con la memoria llena de ingratitudes y desengaños; pero también de los buenos momentos vividos juntos, del valor y heroísmo compartidos, y de la amistad que sobrevivió a todo lo demás como un hilo de acero constante bajo la trama [...]. Y sobre sus viejos corazones fieles va cayendo el telón con un tono de melancolía resignada y valerosa. Los cuatro hombres que hicieron temblar a reyes y cardenales, que alteraron con su coraje algunas de las más dramáticas páginas de la historia de su tiempo, aceptan resignadamente su destino y se extinguen con el relato. Los héroes son viejos y están cansados; sus sombras se extinguen con los rescoldos de su época, recordando con nostalgia, ya sin odio ni pasión, a los viejos enemigos, que la distancia vuelve tan entrañables como los viejos amigos. Desaparecidos unos y otros porque ya no quedan hombres como ellos, de su temple y su clase, y el mundo en que vivieron y lucharon agoniza con ellos. El buen Porthos, el corazón leal, el gigante generoso, es el primero en irse. «Es demasiado peso», dice antes de sucumbir en la gruta de Locmaria,

rodeado de cadáveres de los enemigos que se lleva por delante. Le seguirá Athos, mirando con serenidad al ángel de la muerte cara a cara, digno y honrado como vivió siempre. Y después, mientras Aramis se sume en las sombras convertido en general de los jesuitas, d'Artagnan morirá de pie, como mueren los viejos soldados valientes, con sangre en el pecho y el nombre de sus amigos en sus labios, rozando con la punta de los dedos el rostro, que siempre le fue esquivo, de la gloria (Pérez-Reverte, 1995: 383-4)¹⁰.

Un poco antes, Pérez-Reverte subraya que los mosqueteros siguen unidos a lo largo de toda la saga por su inquebrantable amistad, pese a que se alejan entre sí y que llegan incluso a enfrentarse; siguen leales al pasado y a su vieja amistad, y este comportamiento suyo a lo largo de sus cuarenta años de aventuras compartidas es para Pérez-Reverte un «ejemplo admirable de fidelidad y constancia, de valor generoso y abnegación»:

jamás perderán de vista un límite ético, un vínculo moral indisoluble que justifica cualquiera de sus actos y mantiene a salvo su honor y dignidad: la fidelidad a sus amigos, la solidaridad generosa, todos para uno y uno para todos, que no es, en el fondo, sino el respeto, el culto a las sombras fieles de los héroes del limpio corazón que en otro tiempo fueron. La lealtad a sí mismos, su propia juventud perdida (Pérez-Reverte, 1995: 382-3).

Pues el propio Arturo Pérez-Reverte rendirá asimismo culto a las sombras fieles de los héroes del limpio corazón que en otro tiempo fueron los mosqueteros, pero de igual modo a los héroes cansados que son al final, mediante sus propios héroes cansados que también tendrán, por tanto, el alma llena de ingratitudes y desengaños pero igualmente de buenos momentos, heroísmo y amistad; serán resignados pero valerosos, serenos, dignos y honrados; mantendrán a lo largo de toda su vida la lealtad a sí mismos pese a todo lo que les depara la vida —y en eso consiste acaso su mayor heroísmo a mi modo de ver (véase Grohmann, 2009)—; y ninguno de ellos alcanzará jamás de verdad la gloria.

El nacimiento del héroe cansado en la narrativa revertiana se produce en *El húsar* progresivamente a lo largo del relato y evidentemente, como veremos a continuación, es Frederic Glüntz quien en su transformación final pasará a encarnar ya su temprano prototipo, aunque no reúna todas y cada una de las características esbozadas arriba, en gran medida porque la sencillez argumental y extensión limitada del género de la *nouvelle* simplemente no permiten desarrollar todas esas facetas. Pero hay también elementos de la especie del héroe cansado tal como tomará forma en novelas posteriores en especial que se atribuyen a otros personajes en la *nouvelle*. Esto es así hasta tal punto que hay otro personaje, que ni siquiera

¹⁰ Hay otro artículo, el arriba mencionado «Héroes cansados», publicado el 25 de abril de 1993 en *El Semanal*, que se solapa considerablemente con «Cuatro héroes cansados», aunque es más corto y presenta algunas leves variantes en los pasajes que coinciden.

es un personaje secundario, que parece reunir muchas de las características principales pero en el que no se indaga. Es decir, en novelas posteriores los héroes cansados se apropiarán de muchos de los atributos que en *El húsar* se reparten entre por lo menos cuatro personajes distintos.

Así, en lo que al físico se refiere, hay ciertos rasgos del héroe cansado que, aunque no se mencionen arriba, se asociarán en novelas posteriores de Pérez-Reverte por analogía con el lobo y en *El húsar* es Michel de Bourmont quien es revestido con tal cualidad, mediante su «característica sonrisa de lobo» (34), una «sombria —y a menudo peligrosa— media mueca que descubría la mitad de sus dientes blancos y perfectos, confiriéndole un remoto parecido con la expresión de un lobo a punto de atacar» (30), una «mueca de lobo» que crispa sus labios (40)¹¹. Una «nariz aguileña» es otro rasgo tal, que en *El húsar* tienen el abuelo paterno de Frederic Glüntz (53) y el soldado anónimo (138). Muchos de los héroes revertianos lucirán una nariz de esta índole, cuyo mejor exponente es sin duda Diego Alatríste¹².

Y el soldado anónimo en particular, el húsar solitario que atrae la atención de Glüntz en un momento de tregua de la batalla no es sino una prefiguración de Alatríste y, a la vez, del tipo de héroe cansado, tal como se perfila en la narración que se detiene a lo largo de página y media¹³. Llama

¹¹ Corso, en *El club Dumas*, por ejemplo, lucirá tal sonrisa de lobo.

¹² La nariz corva, encorvada, ganchuda o aguileña no es del todo infrecuente en héroes literarios. Ciñéndonos a posibles modelos revertianos, el héroe más famoso con una nariz tal, junto con los ojos agudos y penetrantes, es probablemente Sherlock Holmes (y la razón por que tiene tal nariz Holmes es porque el modelo original que inspiró la figura de Holmes era el profesor de medicina de Arthur Conan Doyle en la Universidad de Edimburgo, el Dr. Joseph Bell, quien, nos informa su discípulo, tenía «sharp, piercing eyes, eagle nose and striking features» [«ojos agudos, penetrantes, nariz aguileña y rasgos llamativos»] (citado por Klinger en Doyle, 2006: 4)). De hecho, en la primera descripción que Watson hace de su compañero, en el segundo capítulo de *A Study in Scarlet*, los ojos de Holmes son «sharp and piercing» («agudos y penetrantes») y su nariz «thin, hawk-like» («delgada, de halcón»; Doyle, 1981: 18); a todos los efectos, el pico del águila no difiere en lo substancial del del halcón en lo que nos concierne: ambos se consideran afilados y corvos. En Holmes está basado, entre muchos otros, el fray Guillermo de Baskerville de Umberto Eco cuyo rostro es el de rigor: «Su mirada era aguda y penetrante; la nariz afilada y un poco aguileña» (Eco, 1988: 22). La nariz de Drácula es de la misma estirpe. Y no hemos de olvidar, por supuesto, a d'Artagnan, quien tiene una nariz corva o ganchuda («de nez crochu, mais finement dessiné», según la descripción de Dumas en el primer capítulo del primer volumen de la saga [Dumas, 6]).

¹³ Son paralelismos que no le pueden pasar desapercibidos a ningún lector atento y conocedor de la novelística revertiana, como lo es José Belmonte, quien con razón observa que «llama la atención el que Pérez-Reverte detenga momentáneamente la acción de su relato y [...] que dedique [...] una página y media a contarnos los detalles de este viejo

la atención la descripción de aquella figura del soldado veterano percibida por el joven húsar: «Montaba un inmóvil caballo tordo [...] ligeramente envorvado hacia adelante, pensativo, con la mirada perdida en el infinito»; tiene mostacho, coleta y trenzas salpicadas de canas, cicatriz perpendicular en la mejilla, arneses viejos pero cuidadosamente engrasados; tiene «una mano bajo el mentón, con el índice pasando una y otra vez, distraídamente, por las guías del frondoso mostacho»; su nariz es aguileña y fuerte; tiene piel del rostro tostada y ojos tranquilos con arrugas; es de edad indefinida, de entre cuarenta y cincuenta años; a Frederic le resulta evidente que no era aquella su primera batalla; «Había», dice el texto, «en él esa inmovilidad serena, esa economía de movimientos superfluos, ese abstraído aislamiento del hombre que sabía con lo que iba a enfrentarse»; y a diferencia de Frederic,

no parecía un húsar que esperase, impaciente, conquistar otra parcela de gloria; más bien daba la impresión de ser un profesional que se concentraba antes de pasar un mal rato, con la calma del que había salido de muchos trances similares con la piel indemne y sólo esperaba, revestido con el resignado fatalismo de quien conocía lo inevitable, que el trabajo por el cual le pagaban pudiera hacerse en poco tiempo, con rapidez y la mayor limpieza posible, encontrándose al terminar éste sobre la misma silla de montar, en un estado de salud similar al que gozaba en aquel momento (137-9).

Aquí tenemos otro prototipo del héroe cansado junto con una premonición precisa de Alatríste, tal como nacerá en la serie diez años después de la publicación de *El húsar*; un soldado profesional resignado ante lo que va a afrontar porque ya sabe qué le espera.

El propio Frederic Glüntz reunirá algunos de aquellos atributos. Tras matar a su primer enemigo en el transcurso de su primer combate y enorgullecerse de ello (113-6), se ve perseguido por jinetes españoles después de una carga y envuelto en una pelea a muerte con uno de sus perseguidores, a quien matará en una lucha sin tregua feroz, animal, no sin antes ver su boca destrozada. Ya sin su caballo que se murió en la persecución alocada, alejado del ejército francés, Frederic caminará sin rumbo fijo en el capítulo final irónicamente titulado «La gloria», internándose en un bosque. La transformación de joven con alma pura a héroe cansado se ha operado en pocas horas: «Estaba cansado; viejo y cansado. Se sentía como un anciano que hubiese envejecido cincuenta años en pocas horas» (173). Su amargura no le impide sonreír, algo como su ex

húsar solitario, detrás de cuyo rostro, curtido, como don Diego, en mil soles, se esconde una larga e interesante historia que no da tiempo a desarrollarla del todo. Al menos por el momento» (Belmonte, 2000: 66). Hay otros elementos en *El húsar* que prefiguran el ciclo de Alatríste, entre ellos la fina llovizna y el barro en que se libra la batalla andaluza, condiciones más propias de Flandes.

compañero Michel, «con una mueca feroz» ante el hecho de que todavía está vivo (174). Y no tarda en abominar de todos y cada uno de sus anhelos, ideas e ideales, no tarda en despojarse de ellos a medida que físicamente también queda desprovisto de mucha ropa, armas y pertenencias, además de dientes —un proceso de desnudamiento obviamente simbólico— con una ferocidad blasfema que contrasta marcadamente con el lenguaje de húsar empleado hasta aquel momento y que se convertirá, por lo demás, en artificio retórico típicamente revertiano:

La gloria. Mierda de gloria, mierda para todos ellos, mierda para el escuadrón. Mierda para el estandarte por el que había sucumbido Michel de Bourmont [...] Que se quedaran todos ellos con su maldita gloria, con sus banderas, con sus vivas al Emperador [...]. Al diablo. Al diablo todos ellos con su romántica y estúpida idea de la guerra. Al diablo los héroes y la caballería ligera del Emperador. Nada de eso se sostenía a la luz de aquella terrible oscuridad (174-5).

Esta última frase es reveladora de la profunda lucidez y el desencanto que le ha deparado la guerra. La guerra no es ahora para Frederic sino «barro, sangre y mierda. Eso era la guerra, eso era todo» (175). La guerra se le revela como una «ronda macabra» en la que él «se había dejado atrapar como un imbécil» (186), como le sucedió también a un húsar moribundo con el que se topa y que se suicida, quien le ayuda a comprender por fin el sinsentido de todo:

Ya lo había entendido, ya lo había logrado entender... Dios, Patria, Honor... Gloria, Francia, Húsares, Batalla [...] estupideces sobre el deber, sobre la gloria [...] romántica y estúpida Claire, infeliz Michel (185-6).

Y descubre también, al final del relato, que

los viejos soldados [...] siempre tenían razón. Por eso se callaban. Ellos *sabían*, y el conocimiento, la sabiduría, los tornaba silenciosos e indiferentes. Ellos sabían, al diablo con todo [...] En ellos no había valor; había indiferencia. Estaban al otro lado del muro, más allá del bien y del mal (187).

Esa supuesta indiferencia es el resultado de la clarividencia, de ver y razonar con claridad, de saber ya lo que le espera a uno en la guerra y, por extensión, en la vida (porque la guerra se convierte también en metáfora de la vida en general en la obra de Pérez-Reverte). Por eso no estoy del todo seguro de que se pueda hablar de indiferencia; quizás sea más bien cuestión de resignación. De hecho, a la resignación y no a la indiferencia achaca el propio Pérez-Reverte la falta de remordimiento de Alatríste por la muerte de compañeros en *El puente de los asesinos* (en una columna titulada

«Sobre reglas y remordimientos», del 2/1/2012)¹⁴. Y no se olvide que los cuatro mosqueteros de Dumas, en palabras del propio Pérez-Reverte, «aceptan *resignadamente* su destino», como vimos arriba (Pérez-Reverte, 1995: 385). Sea como fuere, esos héroes cansados, cuyas filas llega a engrosar el propio húsar Glüntz al final del relato, aunque sea por poco tiempo, han franqueado la línea de sombra y conocen la condición humana, especialmente la que se cristaliza en la guerra. Es la misma resignación o quizás indiferencia ante la muerte que Frederic recuerda también en su abuelo (de nariz aguileña, como si ese rasgo fisiológico fuera indicio, manifestación externa, de atributos internos del héroe cansado): «Como el abuelo de Frederic, el viejo Glüntz, que se dejó morir cansado de esperar la muerte» (187). Y de tal modo decide encarar la Muerte el propio Frederic; decide morir como héroe cansado en las últimas líneas del relato:

Ella estaba allí, plantada en mitad del camino, con una guadaña tan letal como un escuadrón de lanceros. No había nada más, no había rutas de escape. Era absurdo correr, era absurdo detenerse. Sólo quedaba acudir con calma a su encuentro y acabar de una maldita vez (187).

Esa comprensión de su situación y la naturaleza del todo indiferente —el cielo es azul, los campos salpicados de olivos, las aves vuelan sobre lo que había sido campo de batalla—, parecen producir una ironía que lo lleva a soltar «una formidable carcajada dirigida a todo cuanto lo rodeaba» (187)¹⁵, como si lo que le hubiera sucedido y le quedaba por suceder no fuera más que un juego, una broma divina que le gastaba un Dios de cuya existencia ha empezado a dudar. Se sienta a esperar la muerte con resignado fatalismo y cuando ve acercarse un grupo de campesinos armados, se pone de pie y aguarda «inmóvil y sereno. Pensaba en el abuelo Glüntz, en el húsar herido bajo la gran encina. Y no sentía más que una cansada indiferencia» (187-8). Es ante la muerte inminente cuando Frederic Glüntz, dispuesto a morir de pie como d'Artagnan, llega por fin a reunir, en su serenidad, su dignidad, su desengaño, su aceptación resignada del destino, algunas de las cualidades de los mosqueteros, de los soldados veteranos o de su abuelo.

LA CONDICIÓN HUMANA

¹⁴ «Lo suyo no es indiferencia, sino resignación profesional» (Pérez-Reverte, 2012).

¹⁵ Esa indiferencia de la naturaleza ante el infierno creado por el hombre en el campo de batalla deja asombrado también al joven soldado de *La roja insignia de valor* a quien le sorprende la tranquilidad demostrada por la naturaleza: «*As he gazed around him the youth felt a flash of astonishment at the blue, pure sky and the sun-gleamings on the trees and fields. It was surprising that Nature had gone tranquilly on with her golden process in the midst of so much devilment*» (Crane, 1998: 34).

Álvaro de Vigal, el afrancesado que le revela a Frederic Glüntz algunos de los pormenores de la cuestión española en el inciso de diez páginas (y concomitante *stasis* narrativa), también tiene algo de héroe cansado en su expresión: escucha la entusiasta e idealista disquisición de Frederic sobre la nueva Europa que Bonaparte estaba construyendo con atención, «el asomo de una sonrisa en los labios y un punto de sabia ironía en los ojos cansados» (119). Y, como sucede con la nariz aguileña, sus facciones son manifestaciones externas de algo más esencial que caracteriza a todo héroe cansado: «sus canas y ojos fatigados por una vida demasiado larga lo convertían en profundo conocedor de la condición humana» (118). El resignado fatalismo de los héroes cansados revertianos es, como hemos visto, resultado de saber con lo que van a enfrentarse en la guerra y por extensión también en la vida —porque la guerra en Pérez-Reverte es la cristalización de la vida, «la vida llevada a extremos dramáticos», como se explicará en *El pintor de batallas* (Pérez-Reverte, 2006: 203)—, como ese húsar anónimo que «conocía lo inevitable»; tienen por tanto un conocimiento de la condición humana. No creo que sea exagerado afirmar que todas las novelas de Arturo Pérez-Reverte indagan a fondo en la condición humana, como hace ya *El húsar* al explorar la honda e intensa transformación de un joven soldado en su paso por la situación extrema de una guerra, y de un idealismo inicial a un resignado fatalismo rayano en el nihilismo, y de la vida a la muerte. Eso es algo que a veces se pierde de vista en la maraña de aventuras, misterios, intrigas y acción que componen sus obras. Santos Sanz Villanueva ya lo ha afirmado hablando de la *nouvelle*:

Esa historia habla de una cosa, en particular del desarrollo de unas batallas, y se refiere a otra, al sentido de la vida y a la condición humana frente a una situación límite. Presenta un tipo de narración de una densidad superior a su leve aspecto externo. Bajo capa de un relato de acción, se refiere a otras cuestiones. Tal planteamiento se mantiene en las restantes narraciones revertianas. Un poso de pensamiento yace bajo la acción externa, marcada por la pólvora y el horror de la guerra (Sanz Villanueva, 2003: 3).

Ese sedimento de pensamiento gira en torno a la condición humana, en la cual se indaga principalmente mediante la figura del héroe cansado en todas las obra revertianas. En el ensayo «Cuatro héroes cansados» mencionado arriba, Arturo Pérez-Reverte explica algo sobre la naturaleza de *Los tres mosqueteros* que nos ayudará a entender su propia novelística: dice que la novela sume al lector en una aventura que «en realidad no es sino la Aventura que late en cualquier corazón humano» que, a su vez, «no es otra cosa que el lúcido conocimiento de la condición humana con lo que ésta tiene, a un tiempo, de despreciable y entrañable» (Pérez-Reverte, 1995:

380-1). Ésta es precisamente la tarea que el propio Arturo Pérez-Reverte emprenderá a lo largo de toda su carrera de escritor empezando con *El húsar* mediante sus relatos de aventuras.

GUERRA Y AUTOBIOGRAFÍA

Stricto sensu, *El húsar* no es en absoluto una obra autobiográfica. Con todo y con eso, es difícil, leyendo esta historia que narra la ilusión de un joven al asistir a su primera guerra, anhelando heroísmo y gloria, y su desencanto, no tener presente la biografía del propio escritor quien, cual reportero de guerra, también fue en su momento, en su propia estimación, «un pardillo jovencito que todavía jugaba a los héroes» (Pérez-Reverte, 2012). En las primeras páginas de la *nouvelle*, Michel de Bourmont y Frederic Glüntz confiesan su impaciencia por entrar en batalla, por experimentar «el instante supremo en que no tienes otro amigo que tu caballo, tu sable y Dios, por ese orden», según una cita que recuerda haber leído Michel en la biblioteca de su padre; y cuando Frederic le pregunta si se hizo húsar por eso, de Bourmont confiesa: «Es posible [...]. La verdad es que siempre tuve curiosidad por saber si aquel orden de factores estaba bien establecido» (46). Si nos atenemos a sus propias declaraciones¹⁶, tamañas fueron las razones por que Arturo Pérez-Reverte se hizo periodista: para comprobar, como de Bourmont, si el orden de factores que descubrió en la biblioteca de su padre y, sobre todo, en la de su abuelo, era cierto; para buscar la aventura que había descubierto en los libros, para vivir la aventura leída, sin saber todavía aquel entonces que muchos años después empezaría a contárnosla.

Alexis Grohmann
University of Edinburgh

Bibliographie

¹⁶ Fue lo que expuso en una conferencia impartida en el Paraninfo de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Santander, junto con Mario Vargas Llosa y Javier Marías, el 19 de junio de 2008, dentro del marco de *Lecciones y maestros. II Cita internacional de la literatura en español* organizada por la Fundación Santillana y la UIMP.

Belmonte Serrano José, “Introducción”, dans Belmonte Serrano José (sous la dir. de), Pérez-Reverte Arturo, *Los héroes cansados. El demonio, el mundo, la carne*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 23-65.

Belmonte Serrano José, “El eterno conflicto entre la realidad y el deseo”, dans López de Abiada José Manuel et Belmonte Serrano José (sous la dir. de), *Territorio Reverte, Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Madrid, Verbum, 2000, p. 59-74.

Belmonte Serrano José, *Arturo Pérez-Reverte: La sonrisa del cazador*, Murcia, Nausicaä, 2002, 217 p.

Conan Doyle Sir Arthur, *A Study in Scarlet*, London, Penguin, 1981, 135 p.

Conan Doyle Arthur, *The New Annotated Sherlock Holmes. Vol. III. The Novels*, éd., introd. et notes Klinger Leslie, New York, Norton, 2006, 907 p.

Conte Rafael, “Leer es una aventura”, dans Pérez-Reverte Arturo, *Obra breve / I*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 9-20.

Crane Stephen, *The Red Badge of Courage*, Oxford, Oxford University Press, 1998, 249 p.

Cuddon J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Theory*, London, Penguin, 1998, 991 p.

Dumas, Alexandre, *Les trois Mousquetaires*, Paris, Calmann-Lévy, s. d., 382 p.

Eco Umberto, *El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1988, 670 p.

Estébanez Calderón Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, “Filología y Lingüística”, 2008, 1134 p.

Grohmann Alexis, “Alatriste y la aventura de la infancia recuperada”, dans Belmonte José et López de Abiada José Manuel (sous la dir. de), *Alatriste: La sombra del héroe*, Madrid, Alfaguara, 2009, p. 138-152.

Marías, Javier, “Desde una novela no necesariamente castiza”, *Literatura y fantasma*, Madrid, Siruela, 1993, p. 45-61.

Muñoz Molina Antonio, “La invención de un pasado”, *Pura Alegría*, Madrid, Alfaguara, 1998, p. 191-219.

Pérez-Reverte Arturo, “Héroes cansados”, *El Semanal*, 25 de abril 1993. [Page consultée le 26 de juin 2015] Disponible sur: <http://arturoperez-reverte.blogspot.co.uk/2009/07/heroescansados.html>.

Pérez-Reverte Arturo, *El húsar*, Madrid, Akal, 1986, 173 p.

Pérez-Reverte Arturo, “El húsar”, dans Pérez-Reverte Arturo, *Obra breve / I*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 21-188.

Pérez-Reverte Arturo, “Cuatro héroes cansados”, dans Pérez-Reverte Arturo, *Obra breve / I*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 373-384.

Pérez Reverte Arturo et Carlota, *El capitán Alatriste*, Madrid, Alfaguara, 1996, 237 p.

Pérez-Reverte Arturo, “Una biblioteca”, *El Semanal*, 20 de septiembre 1998, p. 12.

Pérez-Reverte Arturo, “Una biblioteca (y II)”, *El Semanal*, 27 de septiembre 1998, p. 8.

Pérez-Reverte Arturo, *El maestro de esgrima*, Madrid, Alfaguara, 1999, 356 p.

Pérez-Reverte Arturo, *El húsar*, Madrid, Alfaguara, 2004, 224 p.

Pérez-Reverte Arturo, *El pintor de batallas*, Madrid, Alfaguara, 2006, 301 p.

Pérez-Reverte Arturo, “Sobre reglas y remordimientos”, perezreverte.com/patentedecorso [En ligne]. 2012 [Page consultée le 3 de décembre 2014].

Pérez-Reverte Arturo, *El húsar*, Madrid, Debolsillo, 2015, 200 p.

Sanz Villanueva Santos, “Vidas prestadas”, dans Belmonte Serrano José (sous la dir. de), Pérez-Reverte Arturo, *Los héroes cansados. El demonio, el mundo, la carne*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 13-22.

Sanz Villanueva Santos, “El revertismo y sus alrededores”, dans López de Abiada José Manuel et Belmonte Serrano José (sous la dir. de), *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, 2003, p. 401-423.

Walsh Anne, *Arturo Pérez-Reverte: Narrative Tricks and Narrative Strategies*, London, Támesis, 2007, 186 p.

